VIRGILIO, DANTE Y EL IMPERIO

R. CALDERÓN BOUCHET

Virgilio y el Imperio

¿Tuvo Roma un conocimiento previo del destino formidable que la Providencia le había preparado? Cuando examinamos los presupuestos tradicionales del pueblo romano y penetramos en la penumbra numinosa de su culto, advertimos la presencia de tres nombres divinos que presiden, no solamente el panteón de sus dioses, sino todo el acontecer de la vida romana: Júpiter, Marte y Quirino. Sin duda Júpiter, Djovis Pater, es un dios indoeuropeo porque la raíz de su nombre se encuentra también en el sánscrito "Dyo" que significa "splendere" y que hace el griego "Zeus" a partir del cual proviene nuestro término Dios.

Júpiter o "Ius Pater" es considerado también Padre del Derecho y no solamente del "Ius Civile" que rige las relaciones entre los hombres, sino fundamentalmente del "Ius Divinum" o de esa "Pax Deorum" de la que habla Virgilio cuando le hace exclamar a Venus:

Oh Pater, oh hominum divumque aeterna potestas!
Namque aliud quid sit, quod jam implorare queamus?

El calendario que se atribuyó con posterioridad a cuidados del rey Numa tuvo probablemente su origen entre la fundación de Roma y la conquista etrusca. Con mucha antigüedad aparecen las fiestas marciales que comienzan en primavera y tienen a Marte por dios epónimo. El 19 de marzo se purificaban los escudos sagrados y cuatro días más tarde se procedía a la consagración de las trompetas guerreras, fiesta que recibía el nombre de "tubilustrium" y que señala con elocuencia el carácter bélico del culto.

Quirino, protector de la administración y el orden en el manejo de la cosa pública, fue un dios protector de los romanos y su culto aparece con bastante antigüedad en el calendario. El origen de este dios ha dado nacimiento a una controversia entre especialistas y mientras unos atribuían su aparición a influencia etrusca, otros lo consideran de origen fundamentalmente itálico.

Como quiera que haya sido, es el hecho que los romanos lo aceptaron muy pronto entre los suyos y no solamente le tributaron los debidos honores, sino que se convirtió en una deidad realmente inspiradora de la conducta romana. Si los dioses no fueran otra cosa que un modo de anticipación inconciente de aquello que se encuentra en el fondo del alma popular, Júpiter, Marte y Quirino serían los símbolos manifiestos de las más profundas disposiciones del espíritu romano y que éste desarrolló con egregias aptitudes a lo largo de los siglos, pero si los dioses son expresiones activas de la deidad, indudablemente Roma había sido elegida, con mucha anticipación, por las fuerzas divinas que inspiraron su grandeza. Algo parecido sucedió con Atenas y la diosa de la inteligencia que presidió su brillante eclosión histórica.

Es indudable que las antiguas palabras, al pasar por el tamiz de la mentalidad moderna, pierden la sagrada aura que las rodeaba y las hacía signos de contenidos conceptuales mucho más profundos que los que hoy ofrecen a nuestra mentalidad reducida por el laicismo racionalista. La palabra poeta o vate suponía al beneficiario de una inspiración numinosa que nuestros versificadores han perdido para siempre. Por esta razón cuando nos referimos a un poeta tradicional conviene recuperar, en la medida de lo posible, esa atmósfera de sacralidad en la que nacía su poesía y que es la única que nos puede dar una idea adecuada de la dimensión de su obra.

Virgilio fue el vate inspirado de la grandeza romana y el que vio con ojos abiertos al misterio sagrado esa nupcia del cielo y la tierra que significó la gesta civilizadora de Roma.

Nació Publius Vergilius Maro el 15 de octubre del año 684 de la fundación de Roma, o sea setenta años antes del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo y en un momento particularmente difícil para la ciudad del Lacio. Natural de Andes, cerca de Mantua, llegó a Roma cuando tenía veinte años, en el año 50 a de J.C. y apenas unos pocos años antes que se desatara la guerra civil entre César y Pompeyo. Partidario decidido de César tuvo el disgusto de estar presente en la Urbe cuando sus enemigos lo asesinaron en los Idus de Marzo del 44 a de J.C. y siguió, primero con temor y más tarde con asombro, el victorioso ascenso de Octavio Augusto, hasta que el triunfo sobre Marco Antonio en la batalla de Actium lo puso a la cabeza de Roma como Tribuno de la Plebe y sucesor de César.

Todavía no estaba claramente consolidada la fortuna de Augusto cuando falleció Virgilio el año 19 a de J.C. a la edad de cincuenta años. La Eneida fue publicada luego de su muerte y no podemos menos que reconocer que muchas de las cosas que había anunciado se realizaron con posterioridad a su fallecimiento. Jacques Perret, en su memorable

biografía del poeta mantuano, escribe estas palabras que conviene tener presente cuando reflexionamos sobre sus vaticinios:

"De ordinario la realización de lo que anunció descalifica al vidente como vidente: puesto que las cosas sucedieron como las previó, parece que no hubiera ningún mérito en haberlas previsto. Virgilio no pudo escapar totalmente a esta desgracia y casi se desconfía de él por haber visto tan claro".

"Pero hete aquí que su caso se nos aparece decididamente extraño: Augusto, la edad de oro y la paz romana desaparecieron. No fueron en la historia nada más que un momento. Sin embargo el anuncio de Virgilio nos parece durar siempre, como si aquella inmediata realización que predijo no hubiera agotado su substancia. Nos parece y parece a muchos que desde hace dos mil años reflexionan sobre estas cosas, que la afirmación de Virgilio apuntaba más allá de su tiempo, y supiéralo o no, veía mucho más lejos". (PERRET, Jacques, **Virgile**, Seuil, París 1975, p.5).

Una de las condiciones del poeta que realiza su labor sobre la trama de una sabiduría tradicional es ver el punto misterioso en que los hechos de la historia manifiestan el propósito de la Providencia y esto que a nosotros, pobres profanos, nos parece pura casualidad es el auténtico conocimiento del Vate.

Es difícil explicar un misterio y la inspiración es uno de ellos, pero todavía resulta más difícil cuando se trata de hacerlo entender a hombres que tienen atrofiados los órganos espirituales que sirven para captar el valor de lo sagrado. Si Virgilio hubiera sido un político inclinado sobre el destino de Italia para apreciar objetivamente sus posibilidades en ese preciso momento en que se jugaba el destino de Roma, podríamos admirar su sagacidad sin meternos para nada en los oscuros anticipos de su visión. Pero aquello que afirmaba el poeta mantuano sobre el destino de Roma superaba en mucho el campo del pronóstico político y nos coloca en la penumbra augural de la profecía. Es, para decirlo de un modo más escueto, una visión del porvenir que excede cualquier noticia del conocimiento normal.

Acaso por esta razón, Jacques Perret, luego de haber estudiado a Virgilio con todos los recaudos de los mejores métodos científicos, admite que después de cuarenta años de paciente labor, las cosas se le aparecieron bajo otra luz: "la exégesis que me parece hoy la más natural y la más segura, prolonga y continúa aquella que dio Dante hace seiscientos años". (Op. Cit. p. 10).

Roberto Brasillach, en un estudio juvenil que realizó sobre Virgilio, trató de comprender la Eneida como si hubiera sido el "epos" de un poeta que careciera del astro verdaderamente homérico. La Eneida habría sido un acto de servicio por el que su autor, abandonando las

delicias del esteticismo puro, habría aceptado poner su inspiración bajo el cetro de la política.

Supongo que Brasillach vio a Virgilio con los ojos de un francés contemporâneo. Nada hace sospechar que el hombre antiguo, ni aún en sus momentos de mayor lirismo, haya conocido una situación espiritual tan vacía como ésa capaz de dar nacimiento a la idea del arte por el arte. Virgilio entró en servicio y se sirvió de todo el material erudito acumulado por la paciencia y la conciencia de su época, con la seguridad de que ése era el único camino que debía seguir un artista.

Se trataba de realizar una obra a la manera de Homero para vincular la ciudad del Lacio con los héroes del ciclo troyano. No sabemos qué oscura predilección lo condujo a tomar como figura principal la personalidad de Eneas, pero es casi seguro que no lo hizo arrastrado por una preferencia personal, sino más bien por la existencia de antiguas leyendas que ligaban a ese héroe en fuga con la fundación de Roma.

El arte, en la concepción tradicional, era efectivamente inspiración divina, pero también un acabado conocimiento de las reglas que fijan la ejecución de una obra. Una información detenida y minuciosa de los elementos que componían la epopeya, era inevitable para el poeta que deseara convertir su trabajo en faena ejemplar y paradigmática.

Para Roberto Brasillach la elección del héroe es algo que atañe exclusivamente a Virgilio como si fuera la marca de su genio y no la preferencia de los oscuros dioses de la ciudad. "El héroe que él eligió -escribe- era un hombre honesto y sin genio, demasiado conciente de sus oropeles épicos y que le quedaban tan grandes como su tragedia. No era un héroe de epopeya. Era un hombre que huía, que buscaba un asilo y a quien se le impuso de súbito una terrible misión. Tenía sus cualidades, temía a los dioses y le gustaba comprender. Era bueno y cuando le hacía falta, bravo; se parecía un poco a Virgilio. Como el poeta era incapaz de un amor violento, pero estaba lleno de piedad y de ternura. Un hombre, nada más que un hombre con sus cobardías pequeñas y sus torpezas. Y de pronto esa misión, ese destino espantoso de una ciudad inmensa de la que fue el primer instrumento". (BRASILLACH, R. Oeuvres Complétes, T. VII, p. 121).

Con todo lo que esta idea de Brasillach puede tener de moderno e incluso de erróneo con respecto a la elección del héroe virgiliano, no deja de encontrar una profunda consonancia con la historia general de la Urbe. Es como si Brasillach hubiera tratado de conjugar a Eneas con toda la pléyade de los ilustres romanos, para probar la preferencia nunca desmentida por ciertas mediocridades competentes y tenaces. Apenas un par de siglos separaba la vida de Virgilio de las guerras contra Cartago y en esa confrontación épica, el héroe púnico, Aníbal,

sobresalió con facilidad sobre los oscuros guerreros que Roma le envió para detener su marcha. Pero estaba escrito en las estrellas que Aníbal no había de tomar Roma y que finalmente sería ahogado por el abrazo terco de los romanos que no soltaron su presa hasta que toda la sangre del corazón enemigo cayó sobre sus pechos.

¿No había sucedido lo mismo con Pirro? ¿Qué general de genio podían oponer los romanos a la sagacidad militar del griego? No obstante después de cada una de las batallas ganadas por Pirro, las legiones estaban nuevamente de pie para prevenir el choque siguiente.

Virgilio no había dicho nada sobre esta condición del hombre romano y si podemos confiar en su experiencia, el hombre más genial que tuvo Roma no solamente fue contemporáneo de Virgilio sino también un admirado amigo. Hablo de César, una de las figuras que rompen el cartabón de las medianías romanas y se perfila con todas las características de un verdadero genio y de uno de los hombres más completos que conoció la antigüedad. Es también muy cierto que su continuador, Augusto, llenó la medida de esa mediocre seguridad que Brasillach ve como la proyección de su antepasado heroico y nuevamente es Roma la que respalda, con la fuerte regulación de su medida, el destino moral de sus hombres.

De cualquier modo Virgilio concibió al Imperio Romano en una perspectiva providencial que escapa a todos los parámetros puramente humanos con que pudo ser medido. Lo que hace más misterioso su vaticinio es que lo vio a la luz de un acontecimiento místico que se presentó ante su espíritu, no como resultado de una inspiración personal, sino como fruto de un conocimiento religioso que compartió con muchos hombres de su tiempo.

Cuando callan los pastores de la novena bucólica y esperan la llegada de Menelco, tienen la esperanza de que vendrá un dios que traerá nuevamente el orden. Un orden que más allá del acontecimiento público renovará el cosmos entero por la virtud de su espíritu. Los exégetas de Virgilio saben que el hombre antiguo creía que la Edad de Oro pertenecía definitivamente al pasado. En Virgilio la relación temporal de esa edad se invierte, porque su esperanza, como escribía Perret, tenía sus raíces en Roma.

La vida de Virgilio y su relación con Augusto

Su esperanza, en primer lugar, no era política y hubiera sido necesario ser algo más que optimista para extraer de las amargas experiencias de las guerras civiles, todavía no concluídas para la fecha de su muerte, algo con qué alimentar una alegre expectativa. Se calcula que Virgilio se encontraba ya en Roma, año 52 a. de J.C., cuando Clodio

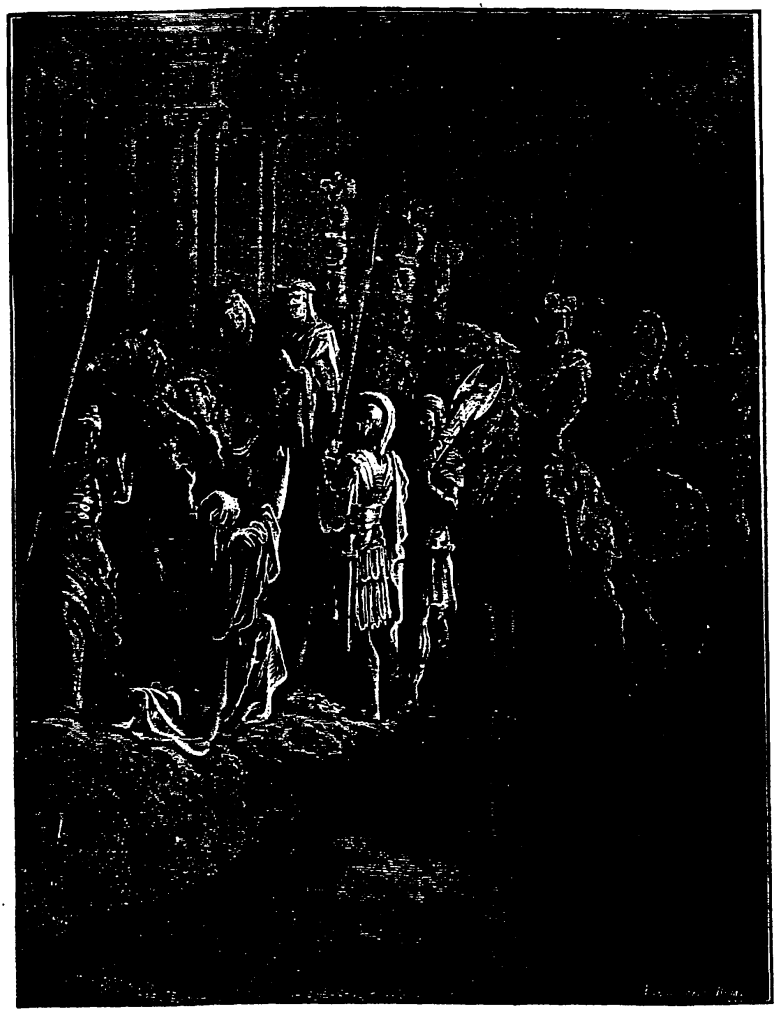
fue asesinado por secuaces de Milón. Pompeyo comandaba la ciudad y César se encontraba en las Galias.

La situación de Roma era tensa y los partidarios de Clodio no cesaban en su empeño de vengar la muerte del jefe. El temor de quienes tenían la república en sus manos dependía de la lejana figura del vencedor de los Galos. Con el propósito de descabezar su ejército el Senado trató de adelantar en un año la cesación de su mandato militar. Se daba por supuesto que los Tribunos de la Plebe apoyarían la prolongación del mandato de César y se opondrían con su veto a la disposición del Senado, pero el tributo a la legalidad se echó en saco roto y Catón pidió ante el foro que César fuera convocado a comparecer ante el Senado para luego ser expulsado de Italia.

Si César, en esa memorable decisión que hizo de un pequeño río de Italia un lugar consagrado por la historia, hubiera obedecido a los que tenían el poder político en Roma, la historia no sería lo que fue y acaso Virgilio no hubiese escrito nunca la Eneida. Pero Roma tenía su destino y así como César cruzó el Rubicón con sus tropas e inició una marcha frontal contra Pompeyo, Virgilio pasó días memorables esperando que el héroe de sus esperanzas trajera a la Ciudad la paz que soñaba.

Dos años de espera adquieren en una breve narración la consistencia de un sueño, pero para el poeta que debió esperar la terminación de la guerra hasta el triunfo, casi inesperado, de Farsalia, fueron una dura prueba de nervios. Durante el tiempo que César pasó en Egipto y cayó bajo el hechizo de Cleopatra murió el padre de Virgilio.

Para un hombre común, la muerte del padre es siempre una oportunidad de encontrarse con su propio pasado y con los enigmas de su orígen. Para un poeta es mucho más y se da toda una remoción de nostalgias que llevan a rememorar los años juveniles con pasión renovada. ¿Volvió Virgilio a su país natal? Hay noticias de que visitó varias veces a su madre, pero como arguye Brasillach en su "Présence de Virgile", los lazos con la infancia dependen más de los recuerdos que de los encuentros con las cosas físicas del mundo que rodeó sus primeros años. Su nueva vida estaba en la frecuentación de sus libros, sus amigos, sus largas conversaciones en los cenáculos y en los vicios que nacían de su voluptuosidad tanto espiritual como física. De esa época datan también las apasionadas enemistades que, como aquella de Julius Montanus, pueden hacer las delicias de un advocatus Diaboli. ¿No decía Montanus que Virgilio era un mal poeta y que si él, Montanus, hubiera tenido su voz, su rostro y su hipocresía hubiera triunfado con facilidad? "Cuando se le oye recitar -añadía- se creería que sus versos son admirables, pero se descubre su chatura en cuanto se los lee".



Virgilio, Dante y el imperio

Ilustración de Gustave Doré (La Divina Comedia)

La muerte de César en los Idus de Marzo del 44 a. de J.C. debe haber conmovido las fibras más íntimas del alma de Virgilio y estas emociones, no totalmente extrañas a sus presagios augurales, recrudecieron cuando en el mes de Julio de ese mismo año apareció el cometa -sidus Iulium- que convenció al mismo Octavio de la misión que le esperaba.

Por asombroso que nos pueda parecer hay en la amistad de estos dos hombres, Virgilio y Octavio, extrañas conexiones astrológicas que tenemos la tendencia a colocar en el arsenal de las supersticiones de su tiempo. No obstante si Dios existe y el universo es obra de su inteligencia creadora, bien pudo haber cifrado en la disposición de los astros algunos de sus designios providenciales. Si esto fuera así, no tenemos más remedio que admitir que el conocimiento cabal de este simbolismo astrológico está perdido para nosotros y reemplazado por las trivialidades de esa astrología para niñeras que pulula en nuestras revistas. Virgilio lo entiende así en esos cuatro versos misteriosos que escribió contemporáneamente a la aparición del cometa:

Dafne ¿Para qué seguir en el cielo el curso de los antiguos signos?
He aquí que el astro de César avanza sobre el horizonte,
el astro que madura las felices cosechas,
y dora los racimos en el parral de las colinas.

Ese mismo astro le señalaba el camino ascencional de Augusto quien, con sus maniobras cautelosas, fue anudando en el tiempo el designio de las estrellas y los dioses, con seguros vínculos políticos. Un poeta, en el mejor de los casos, suele ser para nosotros el que desvela un enigma puramente personal y manifiesta su intimidad con el acento fraternal de la confesión. En el mundo de la tradición el poeta es mucho más que eso, es un vate y un augur.

En Virgilio se suelen escapar los gemidos de un alma sensible a los encantos de la naturaleza o a la voluptuosidad del amor erótico, pero no olvidemos que siempre labora sobre un simbolismo arcaico, donde está precedido por muchos otros, y que habla a zonas mucho más misteriosas que aquellas donde el alma recoge el canto de sus tristezas o sus alegrías personales.

La psicología profunda ha complicado, sin aclarar, los laberintos de estos viejos conocimientos, y los ha convertido en discutibles expresiones de un inconciente colectivo que sólo tiene existencia en el cerebro de esos intérpretes. En cambio los que buscan la explicación en los antecedentes literarios estudian la influencia de los augurios sibilinos o de las profecías hebraicas que Virgilio conocería, sin que tengamos noticias fidedignas de ese conocimiento. En todo caso no piensan con seriedad en aquello que decía San Agustín con respecto al saber que podían tener los antiguos de muchos anuncios que luego se manifestaron con toda su plenitud en el cristianismo.

Se ha querido ver en la famosa IVª égloga una referencia especial a la paz de Brindis y si se tiene en cuenta que Virgilio se la dedicó al cónsul Polión, no resulta extraño que haya sido así. No obstante hay en ella una misteriosa referencia a un niño que está por nacer y que

será el mensajero de una nueva era, de una total renovación de las cosas y de la iniciación de la edad de oro. Concede treinta años a aquellos que lo escuchan para que sean los testigos de ese tiempo afortunado.

Por supuesto la identidad de ese niño suscitó mil conjeturas y desde la que lo liga al nacimiento del hijo de Marco Antonio y Octavia, como la más prosaica e incierta, hasta la que le hace predecir el advenimiento de Cristo, todas caben en la oscura vaguedad de estos versos verdaderamente sibilinos.

Carcopino, en su "Virgile et la mystére de la IVe Eglogue", ha hecho un repaso minucioso de las principales interpretaciones del vaticinio. Su propia conclusión no puede ser más pedestre ni decepcionante, pues considera que el joven anunciado es Polión Salonino el hijo segundo del legado de Marco Antonio y beneficiario de la dedicatoria. No obstante se puede apreciar en su trabajo histórico referencias muy precisas a todo un ambiente social saturado de predicciones acerca del tiempo que se anunciaba bajo el signo zodiacal de la Virgen.

Sería aventurado sostener que Virgilio tuvo la pre-cognición del nacimiento de Cristo, pero es indudable que su vaticinio puede ser aplicado a su advenimiento y con tanta más razón cuando el nacimiento de Jesús coincide con el solsticio de Invierno y por lo tanto con la iniciación del año solar y del Gran año Cósmico anunciado por la constelación de la Virgen. No ignoro que estos signos pueden ser leídos al revés y a partir de su existencia astrológica concluir que se ha hecho coincidir el nacimiento de Cristo con esta simbología cíclica. Virgilio ilustra perfectamente el caso contrario, porque augura el nacimiento del niño prodigioso a partir del signo en los cielos, porque fueron los signos zodiacales los que él vio e interpretó.

Nos cuesta aceptarlo, pero así como Dante dibujó el itinerario del espíritu en su peregrinación esjatológica como si fuera un camino trazado en el universo cósmico, los poetas antiguos leían en las apariencias sensibles del mundo físico lo que podía suceder en el futuro misterioso de las relaciones de Dios con los hombres. Las palabras de San Agustín a las que nos hemos referido más arriba son muy claras y establecen con toda naturalidad la conexión religiosa entre uno y otro aspecto del mundo: "Eso que llamamos religión cristiana existía entre los antiguos y no ha dejado nunca de existir desde los comienzos del mundo, hasta que Cristo llegó y se comenzó a llamar cristiana a la verdadera religión".

En realidad la historia, para no perder la jerarquía impuesta por Aristóteles, tan estimada en la antigüedad, debió haber sido escrita siempre por poetas. Cuando un historiador de oficio nos dice que Augusto pidió a Virgilio que escribiera las "Geórgicas" para promover la agricultura e incitar a los ciudadanos romanos para que empuñasen la mancera en un idílico retorno a las fuentes de las virtudes republicanas,

pensamos que se nos está tomando el pelo, por dos razones que son casi fundamentales y que no creemos que un político como Augusto pudiera ignorarlas. En primer lugar porque los que abandonaron el campo para hacerse un lugar en la Urbe no vuelven a él nada más que para hacer picnics y jamás para trabajar. En segundo lugar porque las Geórgicas de Virgilio son visiones campestres de un ciudadano más dispuesto a empuñar la pluma que la pala.

No obstante ese mismo historiador, luego de asegurarnos que se trataba de establecer un vínculo político entre los romanos y el resto de Italia, afirma que toda la burguesía dueña de los predios rústicos a lo largo de la península itálica fueron muy sensibles al homenaje virgiliano y que el poeta, a su manera cumplió con los deseos de Augusto y las sugerencias del indispensable Mecenas.

El nombre de Mecenas ha dado nacimiento a un término que navega, sin gran seguridad semántica, entre la generosidad y el soborno. El verdadero Mecenas fue muy superior a la derivación significativa de su apellido. Descendiente, según se afirma, de una familia real de la antigua Etruria fue, en el trato con aquellos que benefició su protección, un verdadero caballero, tan respetuoso de las libertades como de las diferencias de cada uno de ellos. Es bien conocido que, cediendo a una insinuación de Augusto trató de encender, entre los poetas de un cenáculo, el estro épico para que cantaran las glorias militares del momento. Ninguno de ellos se sintió con ganas o con capacidad para hacerlo y Mecenas tuvo la delicadeza de no insistir en su pedido. Conocemos a este respecto las excusas que sucesivamente dieron Virgilio, Propercio y Horacio aludiendo, como era lógico, a su incapacidad para el cargo, ya porque no quería abandonar el tono de sus geórgicas, como sucedió con Virgilio, o porque no se sentía, como Horacio, en condiciones de pulsar un instrumento tan extraño a su musa intimista y de corto alcance. Propercio alegó su escaso gusto por las cuestiones guerreras y su inclinación a la poesía amatoria.

Al fin fue Virgilio el que escribió el gran poema heroico que Augusto deseaba y que recién fue publicado a la muerte del poeta.

La idea del imperio en la Eneida

¿Se preguntó alguna vez Virgilio, con el deseo de dar una respuesta formal, qué tipo de realidad política encarnaba el Imperio Romano? Cuando el historiador de las ideas políticas se hace una pregunta semejante trata, en el mejor de los casos, de responderla en el terreno de los intereses estrictamente políticos, como si los romanos hubieran solucionado, con el régimen cesáreo, un problema de esa exclusiva naturaleza.

La respuesta dada por Virgilio, en una estrofa demasiado citada de la Eneida, lejos de hacernos pensar en las complejas motivaciones que impulsaban la conciencia del hombre antiguo, parece favorecer nuestro propio punto de mira con una concesión a la retórica que refuerza y justifica la reducción a una solución de poder.

Tu regere imperio populos, Romano, memento.
Hæ tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.
Eneida VI, 851-53

Esta interpretación tiene el inconveniente de hacer de Virgilio un hombre demasiado moderno. No podemos olvidar que los contemporáneos de Virgilio no escribían para las masas y por lo tanto no había entrado en las costumbres el arte de proferir grandes sandeces sin sentido. Virgilio no solamente es un vate que canta bajo el influjo de la inspiración divina, sino que se dirige a hombres que de ningún modo dejarían ganar sus ánimos por la adulación de una retórica sin serios fundamentos espirituales. Virgilio habla de una misión religiosa que Dios ha dado a Roma y su visión trasciende los siglos paganos y se proyecta a través del cristianismo en el ámbito de una influencia universal.

La Roma que eligió Pedro como capital del mundo cristiano, era la misma Urbe que bajo la influencia de Júpiter, padre del derecho, había dominado la Oicumene y dentro de ciertos límites, había realizado el sueño de Alejandro. Virgilio la vinculó al ciclo troyano y buscó en la figura heroica de Eneas al antecesor que encarna el nexo de la herencia y permitía a la ciudad del Lacio convertirse para siempre en la sede de esa nueva edad que inaugura el nacimiento del niño prodigio anunciado por las Sibilas y por la especial disposición de los astros.

Aquél que por respeto a la banalidad no tenga en cuenta la existencia de tales conocimientos en la mente del hombre antiguo, podrá escribir una interpretación muy moderna sobre la idea que se hacía Virgilio del Imperio, pero nunca se acercará al misterio de su intuición religiosa.

Cuando a su vez, el más grande de los poetas cristianos, Dante Alighieri, escriba sobre el imperio se encontrará, inevitablemente, con Virgilio. Comprendió que el poeta mantuano no podía llevarlo sino hasta los umbrales del cristianismo. ¡Pero con cuanta seguridad lo condujo! Tampoco nos resulta fácil comprender, sin otros recaudos que la preocupación estética, las cautelas conque Dante introduce su gran poema y los vínculos que a través de Beatriz establece con su maestro latino. Todo se confabula para aumentar la dimensión religiosa de este misterio: el mundo político de la "serva Italia di dolore ostello", las propias

culpas del poeta perdido en medio de la "selva escura", la presencia luminosa de Beatriz y la confianza de esta santa amiga en la rectitud de Virgilio para conducirlo del infierno a las puertas del cielo.

Sí, indudablemente la situación política de Italia era una selva oscura y también lo era aquella de la que surgía el poeta con su carga de culpas personales. ¿Pero por qué el cristiano en vez de poner su confianza en el cuerpo místico de Cristo, reanuda el sueño de Virgilio y la coloca en la figura de "Il Veltro"?

Se ha gastado mucha tinta en tratar de aclarar este simbolismo y para decir verdad, ninguna de las interpretaciones dadas satisface plenamente nuestro deseo de saber. Considerado en su aspecto puramente externo "Il Veltro" es un lebrel y esta configuración perruna ha hecho pensar a los intérpretes que pudo tratarse tanto de "Cane Grande Della Scala" o del "Gran Khan" de los tártaros. Esta última atribución viene de una aproximación entre la voz latina de perro, can, y el título que se arrogaba ese príncipe asiático. Bregaba también por esta identificación la idea bastante confusa que se hacían los coetáneos de Dante sobre el reinado de ese monarca.

No entro en las cavilaciones en torno al esoterismo de Dante y al valor más o menos histórico de su simbolismo imperial. Hay en el fondo de toda idea imperial un misterio religioso que se puede explicar satisfactoriamente con las precisas referencias de nuestra tradición teológica al reinado de Cristo y a la promesa de instaurar en El todas las cosas, promesa convertida en consigna durante el pontificado de Pío X.

Para Dante esto era impensable sin la previa pacificación del mundo llevada a buen término por el Emperador. Pero volvamos a Virgilio antes que Dante absorba nuestras reflexiones y nos lleve nuevamente hasta el antro del Veltro.

¿Por qué razones los dioses eligieron a Eneas, el héroe vencido y fugitivo, como padre de esa estirpe que siempre supo hacer frente con tanta tenacidad a tan sólidos enemigos? Eneas siguió su destino errante por casi todo el sur de Italia hasta que Lavinia le abrió las puertas del Lacio y lo convirtió en Rey. Una leyenda quería que la genealogía de César se extendiera hasta este héroe troyano y sobre esta base, se supuso sin gran esfuerzo, que Octavio Augusto estaba encargado por los dioses de cumplir los votos del antepasado mítico. Virgilio siguió el sendero trazado por esa tradición y no tenemos que pensar que haya añadido mucho de su propia cosecha, porque el poeta antiguo recordaba más de lo que inventaba. Jacques Perret nos asegura, que así como Ulises en sus viajes nunca se encontraba como en su casa, Eneas fue acogido en todas partes como si en ese lugar debiera permanecer para siempre. Eneas no volverá más a los sitios donde estuvo un tiempo "pero sus descendientes en Delos, en Epiro, en Sicilia, en Cartago y en

Actium" se instalarán con la irrevocable decisión de cumplir con los votos de los antiguos huéspedes de Eneas.

El mismo autor señala el caso especial de Cartago y en donde Eneas, según la historia recogida por Virgilio, permanece más tiempo que en cualquier otro lugar y cuando abandona a Dido que lo amaba, tal vez con la premonición secreta de que estaba traicionando los designios del destino y de que no podía dar a Cartago lo que correspondía a una ciudad que sólo los dioses conocían. Se pregunta Perret si "¿no fue Aníbal un vengador de Dido en la estirpe de Eneas y Lavinia?".

"Las relaciones troyanas del pueblo romano son, a los ojos de Virgilio y de casi todos sus contemporáneos, de una importancia capital. Para todos ellos Roma está ligada a un universo heroico inventado por los griegos y que para los romanos constituía algo así como el prólogo luminoso de toda la historia humana" (Op. Cit. p. 110).

Con una ignorancia teológica que iguala su profunda versación literaria, Perret compara la relación de Roma con Troya a la de la Iglesia Católica con la Sinagoga. El cotejo vale en cuanto al hecho de que la separación supuso, por una parte, una herencia, de la que el sucesor asumió toda la responsabilidad, y por la otra, un rechazo de aquellas flaquezas que no entraban en la cuenta de la herencia.

Lo que en Virgilio constituye un antecedente perfectamente válido para la concepción cristiana de la historia, es su ruptura definitiva con el carácter cíclico del mito del eterno retorno. El mundo histórico camina hacia un fin en cuya trama universal el papel de Roma es decisivo.

Carlos Disandro habla del descubrimiento virgiliano de la categoría esjatológica del tiempo y lo dice en un párrafo que no precisa aclaración ninguna: Desde este punto de vista podemos hablar de una tercera conversión virgiliana: su ruptura con la concepción cíclica de la historia y su descubrimiento de un 'telos' que, como en el caso del historiador Polibio en el siglo II a. de J.C. determina la concepción de una historia universal. Ese 'telos', es decir Roma, es un foco del cual surgirá, a su vez, una universalidad concreta, o, como dice Virgilio 'para colocar todo el orbe bajo sus leyes'" (Totum sub leges mitteret orbem) Eneida IV, 231. DISANDRO, Carlos, Virgilio y su mundo poético, Semana de Estudios Romanos, Universidad Católica de Valparaíso, V. I p. 62.

Lo serio con los vaticinios es cuando efectivamente se cumplen y en especial cuando el poeta en ningún momento cedió a la tentación de vincular su cumplimiento con alguna personalidad determinada y menos todavía con una personalidad de su propia época. Roma era el sitio escogido por la divinidad para hacer en ella su morada y cambiar desde allí la faz de la tierra.

Inclusión de Roma en el ciclo troyano

Cuando se estudia la historia de Roma su vinculación inicial con la magna Grecia es una carta obligada. Desde su nacimiento la ciudad del Lacio estuvo estrechamente ligada a la influencia de las ciudades griegas situadas en el sur de Italia. Estos lazos fueron tanto culturales como políticos y no tardó en nacer, entre los romanos, la idea de un parentesco profundo con la civilización griega.

Asegura Grimal, cuando examina la historia de este vínculo, que muchos historiadores, deslumbrados por el esplendor del milagro griego, han visto en Roma una suerte de efecto disminuido, deformado y casi irrisorio, de ese foco civilizador. Efectivamente cuando se examinan una por una las artes plásticas y la literatura, sin hablar de la filosofía, el lugar ocupado por los modelos griegos es tan grande que no había lugar para encontrar nada original en la producción romana.

"Algunos romanos, dolorosamente concientes de que sus compatriotas eran apenas unos alumnos, tentaron de reivindicar para su patria alguna supremacía en cualquier otro dominio: elocuencia, historia, poesía satírica, confesando siempre que, en lo más importante Roma cedía el paso a los griegos. Pero estas tentativas no han hecho más que señalar la real disparidad entre las dos culturas y para quien juzga según las normas exclusivas de la estética, se imponía con aplastante superioridad el genio helénico". (GRIMAL, Pierre. Le Siécle des Scipions, Aubier, París 1953, p. 13).

Hace notar Grimal que estos cotejos no sirven para mucho cuando se trata de descubrir la originalidad de una civilización y que el historiador atento la advierte mucho mejor en cuanto pierde de vista la relación con el modelo y se detiene con perspicacia en el examen de la supuesta copia.

"En la medida en que las civilizaciones son obras humanas, no nos son enteramente conocidas hasta que no las observamos en sí mismas para buscar las pruebas de su propia humanidad". (Ibid. p. 14).

Sin caer en los excesos de una explicación de las culturas como la de Spengler podemos admitir el hecho, perfectamente observado en biología, que cada especie animal convierte los alimentos en su propia forma. En esas especies sociales que son las civilizaciones, sucede algo semejante con respecto a los alimentos que nutren el espíritu. Roma pudo tomar del helenismo cuanto necesitó para su propio crecimiento, pero tanto el arte, como la ciencia, la política y la economía se dieron en Roma según exigencias espirituales típicas de la latinidad. Nadie pudo pensar que Roma, adscripta al ciclo troyano y presunta heredera del esfuerzo político de Alejandro, no supo recoger este patrimonio con

una fuerza y una capacidad organizadora que los griegos nunca tuvieron.

Señala también Grimal en el libro citado que existe entre los pueblos de la Hélade y el romano, un parentesco mucho más profundo del que permite sospechar la diferencia de sus lenguas. Esta vinculación se impone cuando consideramos que todo lo griego emerge en Roma esclarecido por una luminosidad especial y lo que proviene de otras fuentes: etruscas o itálicas en general, no tiene el mismo relieve y se pierde en una penumbra tanto más oscura cuando más remota.

Para colocar todo el orbe bajo sus leyes Roma necesitó, en primer lugar, convertir su derecho en un instrumento jurídico universal, desvinculándolo de los lazos que lo ataban al culto de la ciudad. Este proceso no se podía cumplir sin la ayuda de la filosofía griega, capaz de ofrecerle una noción del animal político que le permitiera extenderlo a todas las naciones.

Esta tendencia del derecho romano aparece ya con el "Ius" quiritario y se afianza en la medida en que las sucesivas guerras imponen la incorporación de nuevas ciudades y con ellas de nuevos ciudadanos que no tienen filiación divina con los dioses de la Urbe. En la evolución de este proceso, típicamente romano, no se podía eludir el encuentro con una reflexión filosófica que venía como anillo al dedo para aclarar los fundamentos antropológicos y metafísicos de esta disposición cultural.

Al instrumento jurídico para la conquista se debía añadir las pruebas de abolengo y éstas penetraron en Roma por la vía de la literatura. No podemos olvidar que el pretexto literario se hizo carne cuando La Loba había dado el gran paso político que fue la toma de Tarento. En esa ciudad nació Livio Andrónico, probablemente ocho o diez años antes que los romanos se apoderaran de ella en el año 272 a. de J.C.

Livio Andrónico se formó en Roma y mientras ejercía el oficio de gramático en el seno de la familia que le dio su nombre, tradujo la Odisea al Latín. El libro de Homero era conocido entre los romanos cultos y muchos de ellos podían leerlo y oírlo en su lengua original, pero el deseo de Livio era proveer a los romanos con un canto que no fuera exclusivamente helénico, como sucedía con la Ilíada, sino que trajera a sus mentes la epopeya del Mediterráneo, el mar que todavía no era el "Mare Nostrum" pero que podía llegar a serlo.

Livio Andrónico es un antecedente inevitable de lo que Virgilio tratará de hacer con la Eneida, pero sugieren también los estudiosos de la Literatura Latina, que el héroe elegido por Virgilio era popular en la antigua Roma donde tenía una tradición asegurada.

"Es muy posible, como ha sido dicho, que esta leyenda haya sido inventada por los gramáticos griegos que profesaban en Siracusa, Ta-

rento y Roma y que habían encontrado este cómodo medio de complacer a sus alumnos halagando sus deseos de una ilustre ascendencia, pero, cualquiera sea su origen, la tradición troyana era muy antigua y estaba bastante expandida. Se sabe también que no tiene nada de inverosímil que en los aledaños del siglo VII a. de J.C. una civilización próxima pariente de la Homérica, modeló Italia". (RAT, Maurice, Introduction a l'Eneide, Classiques Carnier, Carnier Fréres, París 1960, p. II).

El mismo Maurice Rat recuerda una antigua predicción atribuida al viejo adivino Marcius quien hacía del pueblo romano un pueblo nacido de Troya, "troyágeno". Hubo poemas escritos por Nevius y Ennius en donde se narraban las aventuras de Eneas relacionándolas con los comienzos del imperio romano. Se sabe también que Attius escribió una tragedia a la que llamó casi con el mismo título que dio Virgilio a su poema. También Catón en sus "Orígenes" y Varrón en sus "Antigüedades" y en sus "Familias Troyanas" atribuyeron a los patricios romanos antecedentes genealógicos relacionados con la vieja Ilion. Los "Julios" descendían de Julio hijo de Eneas. César, por su venerable antepasado, hacía remontar su genealogía hasta Venus. Añade Maurice Rat que sobre el "forum" de Augusto, entre las estatuas de los héroes que habían fundado Roma, se encontraba en primer lugar la de Eneas que transportaba sobre sus hombros a su padre, el venerable Anquises.

Es probable que entre los monumentos literarios de la antigua Roma, la Eneida sea el más apropiado para calibrar la deuda que la ciudad del Lacio tuvo con Grecia y, al mismo tiempo, para apreciar la profunda originalidad de que dio pruebas el gran poeta latino y que, a no dudarlo, era un reflejo particularmente venturoso y personal del genio romano. Homero es la fuente de Virgilio y también su modelo. Tomó él no solamente el plan de la obra sino también numerosos episodios, detalles de estilo y hasta el medio geográfico y los personajes. Apreciada la Eneida con los ojos de un contemporáneo es casi un completo plagio: los seis primeros libros parecen un resumen de la Odisea y los seis últimos de la Ilíada. Los viajes de Eneas recuerdan los de Ulises y también los episodios amorosos y hasta el descenso a los infiernos.

Señala Rat que Virgilio está tan impregnado de Homero "que el episodio del Aqueménida no es más que un medio para hacer narrar a este viejo compañero de Ulises la historia del gigante Polifemo". (Ibid. p. IV).

Virgilio era un erudito y trabajaba, como todos los poetas antiguos, sobre un material pre-existente y con absoluto desapego por eso que los hombres de hoy llaman originalidad. Pero no se limita a los poemas homéricos, conoce toda la literatura griega y alejandrina y muy par-

ticularmente a los continuadores de Homero. Sabe usar a Eurípides y a Apolonio de Rodas. El tema de la caída de Troya parece tomado de Pisandro y de Apolonio las conmovedoras escenas del amor de Dido por Eneas.

Su erudición no es solamente literaria y conoce perfectamente las corrientes helenísticas de la filosofía, la misteriosa ciencia de los augurios, los libros sibilinos y casi todos los ritos y costumbres de la antigüedad. Un conocimiento tan asombrosamente acumulativo hubiera podido aplastar bajo su peso a otro hombre que no fuera Virgilio. Su valor como poeta no se encuentra en la búsqueda de efectos desconocidos, ni en la ejecución de un tema inédito. Ambas pretensiones son totalmente ajenas a la mentalidad de los antiguos artistas. Su originalidad consistía en unificar todos estos ingredientes, perfectamente conocidos, en una síntesis que era el fruto maduro de su genio.

Existía una realidad, el imperio, cuya esencia religiosa, moral y política, por su propia configuración accidental y contingente, escapaba a cualquier definición. Virgilio advirtió esta dificultad y si su estro se remonta hasta los orígenes troyanos de la ciudad es para convocar una tradición todavía viva entre los romanos. Los augurios y los presagios refuerzan la condición numinosa de esa realidad política y la proyectan sobre los siglos con una seguridad visionaria a la que no podemos negarle una extraña y certera inspiración.

Virgilio y Dante

Cuando se examina la obra de uno y otro poeta desde cualquiera de los puntos de mira en que pueden ser observadas, se recoge la impresión de que no se ha dicho todo y que se podría seguir arguyendo sin añadir demasiado y por supuesto sin agotar el misterioso contenido de los poemas. En primer lugar porque ambas obras tienen la densidad óntica de una cosa viviente y en segundo lugar porque el simbolismo que las impregna excede cualquier interpretación.

Los virgilistas impenitentes sostendrán, con el apoyo del propio Dante, la superioridad del maestro pagano, pero quienes advertimos con pavor religioso la dimensión esjatológica de la Divina Comedia, nos damos cuenta también que este cotejo poético llama a concurso una comparación entre una y otra teología. En este terreno el poeta cristiano reclama una consideración especial.

Podemos descender a los abismos del Hades virgiliano y penetrarnos hasta los tuétanos de aquella triste oscuridad en donde vagan las sombras de los efímeros. Pero en todos los casos esta experiencia poética tiene para nosotros el valor de una suerte de pesadilla admonitoria ¡Pero el infierno de Dante! Allí sí que penetramos en el laberinto de la

Ciudad Doliente y experimentamos la presencia casi física del dolor eterno.

Esta visión de un lugar en los abismos donde se padece el castigo de la rebeldía contra Dios, se pierde en la noche de los tiempos y emerge aquí y allá en las tradiciones más antiguas en un marco de imágenes tan semejantes que hace pensar a los estudiosos racionalistas en dependencias literarias y no como la tradición afirma, en la unidad de la situación esjatológica.

Contenau, en su historia de Asirios y Babilónicos, describe la concepción que esos pueblos tenían del infierno, en términos que recuerdan más a Dante que a Virgilio. En Dante pensamos cuando Contenau habla de unos demonios que los babilónicos llamaron **edimu** y que, insatisfechos del más allá, se convertían en opresores de los recién llegados y amenazaron a Gilgamesh, cuando éste como sus émulos griegos y latinos, desciende hasta los abismos infernales. ¿Y quién no recordaría a Dante cuando en la epopeya de Gilgamesh contemplamos el sueño de Enkidu?

"Sígueme -grita el monstruo- Sígueme a la morada
a la que se entra sin esperanza de salir de ella.
Por los caminos que sólo sirven para la ida y nunca para la vuelta.
Sígueme hasta la morada cuyos habitantes carecen de luz.
Allí el polvo es su comida y el lodo su alimento".

Michel Carrouge que cita este trozo en un trabajo que tituló "Imágenes del Infierno en la Literatura", señala que "un rasgo terrible parece dominarlo todo: una especie de inmenso resentimiento nacidos en las profundidades insatisfechas de un ser frustrado para siempre, subleva constantemente a los condenados y los excita para atormentarse mutuamente". (Ver El Infierno, Edit. Criterio, Bs. As., 1955 p. 15).

El mismo autor considera que Dante se ha inspirado más en Virgilio y en la concepción multisecular del infierno que en aquello que podía decir a su espíritu las enseñanzas inspiradas en la teología cristiana. Reproche un tanto singular, porque desdeña el modo de trabajar de los poetas antiguos sobre la base de una tradición milenaria, que no consideran, como nosotros, fuente exclusivamente literaria, sino fragmentos vivos de la revelación primordial de la que dependen en todos sus conocimientos del más allá.

Es propio de una inteligencia entrenada en el ejercicio de la filosofía distinguir en el ente concreto los principios que constituyen su realidad, pero sin caer en la tentación de separarlos como si fueran cosas diferentes, y con la absoluta seguridad de que la reciprocidad causal de esos principios hace posible la comprensión total de la cosa. Virgilio y Dante vieron el Imperio como si fuera una unidad viviente, una totalidad en la que convergían todas las actividades del espíritu humano y

no porque distinguieran los criterios estrictamente políticos de aquellos que dependen de la religión, de las ciencias o de la economía, sino porque comprendían en las síntesis de su visión, que todos estos aspectos de la realidad social se unían en la perfección práctica del orden imperial.

Virgilio supo, en el claroscuro del vaticinio, que esa unidad nacería de Roma y que tanto César, como Augusto en su seguimiento, estaban en la línea ascendente de un proceso espiritual querido por los dioses celestes y que sólo los malos espíritus podían combatir en las tinieblas de su resentimiento.

Dante también lo vio así y cuando salió de la selva oscura bajo la triple protección de María, de Lucía, y de Beatriz, cualquiera sea el simbolismo con que se quiera cargar esta última figura, tomó a Virgilio por guía, duca, señor y maestro y dio a cada una de estas palabras con que califica la acción de Virgilio, un sentido claro y preciso: duca porque conocía bien el camino por donde debía llevarlo, señor por la influencia que le atribuía a su propia voluntad y maestro, porque había iluminado su inteligencia con la luz de su razón preclara.

Virgilio y Aristóteles fueron sus maestros en todo cuanto dependía de la razón natural y configuraba el orden temporal del Imperio, pero cuando Dante veía en "Il Veltro" una nueva distribución de las fuerzas que sostienen la vida del hombre sobre la tierra, iba más allá que Virgilio y que Aristóteles. El símbolo de la unidad encarnada por "Il Veltro" suponía un mundo ordenado según la voluntad redentora de Cristo. ¿De otro modo, cómo podía vencer las fieras que renacen perpetuamente de la naturaleza caída?

Molti son li animali a cui s'ammoglia
e piú saranno ancora, infin che'Il Veltro
verrá, che la fará morir con doglia.
Inf. I, 100-103

"Il Veltro" encarna un poder agilísimo, alado, pero al mismo tiempo capaz de ejercer la dura presión de su energía sobre el tumulto de las pasiones que se oponen al ejercicio honesto de las potestades civiles y eclesiásticas. Escribía Luigii Pietrobono en su comentario a esta parte del poema dantesco: "Nel Veltro Il poeta personifica la sua grande e ferma speranza nella redensione morale, civile e religiosa dell Italia e dil mondo. Questo importa tener bene a mente:cercar qui potesse essere Il Veltro, é tempo perso".

Hay algo en Virgilio que lo coloca en la línea de los profetas de Dios, es su convicción de que el acontecimiento religioso fundamental es algo ya incoado en el tiempo histórico y se encuentra estrechamente vinculado al destino imperial de Roma. Esta visión es una suerte de primicia cristiana que lo separa del paganismo y lo coloca en una pers-

pectiva religiosa muy diferente y que Dante supo comprender antes y mejor que nadie.

El mundo de Dante es esencialmente cristiano, porque su dimensión temporal no abarca tanto el pasado, el presente y el futuro, como la relación mística del presente con la eternidad. Quien pretende ver en "Il Veltro" un pronóstico político se equivocará siempre, porque "Il Veltro" es la presencia, nunc et semper, de la voluntad redentora en el seno de la sociedad civil. No es una profecía, es una visión. No es algo que acontecerá en el porvenir o que aconteció en el pasado, es algo que está sucediendo y tiene que ver con la Encarnación de Cristo en las instituciones sociales que conforman el hierro del orden político.